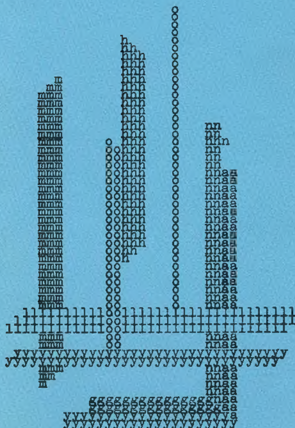
BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI FIRENZE

L'ARTISTA E IL LIBRO

Breve indagine fra i fondi della B.N.C.F.
in occasione della mostra
Far libro

Maggio - Luglio 1989



Il dedicare una mostra al libro d'artista da parte di una Biblioteca di queste dimensioni ed importanza, mostra finalizzata alla creazione di un fondo di documentazione su un tipo di produzione libraria così anomala e poliedrica, ha logicamente indotto ad un momento di riflessione su cosa della ricerca artistica in questo campo fosse già pervenuto all'Istituto attraverso i normali canali di acquisizione. Essendo questa breve ricognizione soggetta al vincolo preliminare del posseduto della Biblioteca, bisogna innanzitutto premettere che essa non vuole essere né una documentazione esaustiva né un'indagine critica su un fenomeno di cui rimandiamo interpretazioni, valutazioni e tentativi di storicizzazione a chi di competenza; aggiungiamo inoltre che, pur essendo stata questa una prima, veloce, incompleta indagine, non è stato possibile, per motivi di ordine pratico, esporre tutto il materiale rinvenuto e ce ne scusiamo con gli esclusi.

La nascita del libro d'artista viene generalmente posta agli inizi degli anni Sessanta, filiazione dei movimenti d'avanguardia del periodo;[1] tale espressione artistica non è da confondere né col libro illustrato né tantomeno con le pregiate edizioni per bibliofili e collezionisti che già da lungo tempo avevano il loro spazio in un'editoria specializzata e non.[2] Di questo tipo di produzione svariati esempi, testimonianza dell'attività grafica di significativi esponenti dell'arte contemporanea, sono custoditi nel Fondo 62 della Sezione Manoscritti. Qui troviamo edizioni a tiratura limitata corredate di acqueforti, litografie e serigrafie di Baj, Dorazio, Melotti, Bruno Caruso, Giò Pomodoro, citando a memoria fra i tanti; abbiamo inoltre, fra le altre, cartelle di acqueforti di Sinisgalli, nonché di serigrafie di Echaurren e di Pirro (quest'ultime racchiuse in una particolarissima custodia lignea originale dell'artista). Di tale tipo di editoria, nella cui nascita c'è chi ha individuato il momento in cui "si passa a mettere in discussione la natura dell'oggetto-libro. Quale strumento di trasmissione della cultura. Quale contenitore indifferente."[3] esponiamo tre esempi che possono avere suggestioni comuni con alcuni dei multiformi aspetti che la sperimentazione artistica sul libro ha assunto in questi decenni. È il caso dell'*Alphabet* di Sonia Delaunay, artista per la quale si rimanda a quanto scritto da Mirella Bentivoglio nel catalogo della mostra *Materializzazione del linguaggio*, da lei curata per la Biennale veneziana del 1978.[4] Accanto a questo volume un libro di Arturo Schwarz che ingloba nella custodia di plexiglas dieci rilievi originali di César ed una edizione per bibliofili di poemi di Borges, con rilievi, coperta e custodia di Arnaldo Pomodoro.

Addentrandoci nel campo più specifico del libro d'artista, precisiamo che la nascita di tale tipo di produzione viene ricondotta da

Germano Celant nell'ambito dell'informale "freddo", nel momento in cui emerge la necessità di sperimentare nuovi media "senza alcuna esclusione moralistica e materica per media che non siano tradizionali o artigianali, tali da conservare il significato dell'umano, ma non l'azione umana."[5] Bisogna innanzitutto precisare che tali media non vengono usati per "un discorso 'altro', ma come media autosignificanti"[6] e che questo interesse per i mezzi comunicazionali, e quindi anche per il libro, continuerà in seno ai successivi movimenti artistici, parallelamente al diffondersi delle teorie di McLuhan. Ciò porta ad un progressivo "processo di assolutizzazione dell'arte in medium [...]. Con i media le strutture di identificazione degli oggetti d'arte sono saltate, e diventa sempre più difficile stabilire i confini e definire le caratteristiche specifiche del lavoro in arte."[7] Il tentativo più organico di classificazione del fenomeno "libro d'artista" è probabilmente quello compiuto da Anne Moeglin-Delcroix nell'ambito della mostra organizzata al Centre Pompidou di Parigi nel 1985 dalla Bibliothèque publique d'information e dalla Bibliothèque nationale. La Moeglin-Delcroix individua in *Daily Mirror* di Dieter Rot, del 1961, e in *Twenty-Six Gasoline Stations* di Edwuard Ruscha, del 1962,[8] i capostipiti delle due principali direttrici a cui, pur nella multiformità di aspetti, si può in linea di massima ricondurre la produzione di libri d'artista. "La première, d'esprit néo-dadaïste, est celle de la prolifération multiforme: Dieter Rot explorera, à chacune de ses productions, une configuration nouvelle du livre. La seconde, d'esprit conceptuel, est celle de la rigueur systématique: Edward Ruscha défendra avec constance le principe minimal du livre comme suite d'images sans prétention esthétique."[9] La mostra di Parigi è infatti divisa in due grandi sezioni: "le livre comme support" e "le livre comme objet", a loro volta suddivise in numerose sottosezioni. È facilmente intuibile che in una biblioteca che ha come compito istituzionale quello della conservazione del libro, con diritto di procura per le edizioni a stampa, prevarrà quel materiale che si può ricondurre alla prima sezione, mentre il campo, seppure prolificissimo, della sperimentazione sul libro-oggetto, oggetto-libro e libro-opera, costituito prevalentemente di esemplari unici eseguiti a mano, in molti casi più oggetti d'arte che libri, poteva non essere rappresentato. Grazie ad una donazione dell'artista abbiamo invece un eclatante esempio di questo tipo di produzione nel grande *Libro circolare*, eseguito da Mario Mariotti nel 1968 e da quello stesso anno esposto in permanenza in Biblioteca. È questa un'opera che, con il suo messaggio inquietante e con la sua visione esoterica del libro, dei suoi rapporti con la cultura e la biblioteca, potrebbe degnamente inaugurare la serie dei "livres condamnés", aperta a Parigi da *Universum* di Maurizio Nannucci, del 1969.[10] Un esempio di libro-opera si ha invece in *Stratum* di Luciano Caruso, pazientemente elaborato dall'artista servendosi di tecniche e materiali diversi fra il 1982 e il 1983, ed acquisito dall'Istituto in virtù di una donazione di privati; tale volume è anch'esso conservato nel Fondo 62.

Ovviamente, come già accennato in precedenza, molto più folta è la rappresentanza di chi vede nel libro un "lavoro comunicazionale o d'arte che sostituisce l'elemento fortuito con il cosciente, la percezione con la lettura, la partecipazione con la nozione, ma che è anche un

medium determinante per una maggiore diffusione pubblica delle idee e del lavoro."[11] A questo proposito giova ricordare che i curatori della sezione che la Biennale veneziana del 1972 dedicò al libro d'artista identificarono nella scelta della pubblicazione uno dei criteri di selezione per i libri esposti, poiché così tali opere affermavano "pubblicamente il loro desiderio di partecipare ad altri il proprio modo d'essere."[12] Le opere da noi considerate coprono l'arco di un quindicennio, dal 1967 al 1982, e comprendono diversi tipi di produzioni, dalle operazioni puramente concettuali di un Pistoletto ai saggi di poesia visiva di Marcucci e Miccini, a libri definibili minimalisti quale quello di Putatti e *Asterione* di Parmiggiani, o libri di immagini come quello di Ciam,[13] di performances e saggi di scrittura visuale e verbo-visiva. Sono esposti alcuni lavori tratti da "Tau/ma", particolarissima rivista chiusa in scatole di cartone, e un numero speciale di "Geiger", nonché esempi di quella produzione da Celant ricondotta nell'ambito del "libro come lavoro d'arte".[14] Un piccolo accenno, infine, al libro di Ketty La Rocca, in cui Barilli individua, fra l'altro, una delle prime manifestazioni di Body Art in Italia[15] e a *Musica senza contrappunto* di Giuseppe Chiari; proprio in relazione agli interscambi linguistici fra musica e arti visive vorremmo ricordare che nel Fondo musicale della Biblioteca sono custoditi significativi esempi di nuova grafia musicale, con lavori di Bussotti, Castaldi ed altri.

I libri esposti provengono da diversi fondi dell'Istituto, a cui si assommano poche opere in attesa di collocazione. Le opere riconducibili al campo del libro d'artista sono state tutte ordinate alfabeticamente secondo il nome degli autori e seguono la numerazione araba; sono stati inoltre segnalati i riferimenti bibliografici relativi a studi od esposizioni significativi per la trattazione della ricerca artistica nel campo del libro a stampa. Per ovvi motivi sono stati invece trascurati i pur numerosi lavori che si sono occupati prevalentemente di libri-oggetto. I pochi libri esposti segnalati come edizioni di pregio sono stati ordinati alfabeticamente secondo il nome dell'artista e seguono la numerazione romana.

Valeria Ronzani

Vedi scheda n. 38

NOTE

1 - Cfr. il fondamentale saggio di Germano Celant, *Book as Artwork 1960/1970*, "Data", 1 (settembre 1971), pp. 35-49. Cfr. anche quanto detto da Anne Moeglin-Delcroix nell'introduzione al catalogo della mostra sul libro d'artista tenuta al Centre Pompidou nel 1985: *Livres d'artistes*, a cura di Anne Moeglin-Delcroix, Paris, Centre Georges Pompidou, Herscher, 1985, pp. 7-9.

2 - Cfr. A. Moeglin-Delcroix, *idem*, pp. 9-11.

3 - Luciano Caruso, Eugenio Miccini, Maurizio Nannucci, *Un libro è un libro*, in: *Formato lib(&)ro*, a cura degli stessi, Firenze, Stiav, 1977, c. 5v (catalogo della mostra tenuta a Firenze nel 1978). Gli stessi proseguono poi con una trattazione dell'approccio futurista al libro, individuando in ciò il precedente storico del libro d'artista: *idem*, cc. 6r-8r. Per lo stesso tipo di tematica vedi anche: *Il non libro*, a cura di Mirella Bentivoglio, Roma, De Luca, 1985 (catalogo della mostra tenuta a Palermo nel 1985); Elena Lacava, *Futurismo e libri d'artista*, in: *Italics 1925-1985. Sessant'anni di vita culturale in Italia*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1986, pp. 205-215 (catalogo della mostra tenuta a New York nel 1986), e Luciano Caruso, *Es polvo, es sombra, es nada*, in: *Far libro*, Firenze, Centro Di, 1989, pp. 17-18 (catalogo della mostra tenuta a Firenze nel 1989).

4 - "[...] il suo rapporto con i segni e le sedi del linguaggio verbale non è centrale, ma non si è limitato a episodi illustrativi. [...] In varie occasioni ha usato il collage logoiconico, con una tecnica di ribaltamento di segno che può affiancarsi agli esperimenti della poesia visiva vera e propria [...]. Si è dedicata spesso all'interpretazione grafica della lettera alfabetica: vedi *Alphabet* [...], dove sono raccolte anche alcune lettere da lei disegnate negli anni Quaranta." Mirella Bentivoglio in: *Materializzazione del linguaggio*, a cura della stessa, Venezia, Tipografia commerciale, 1978, pp. 11-14 (catalogo della mostra tenuta a Venezia nell'ambito della Biennale del 1978). Sempre la Bentivoglio sottolinea in altra sede l'importanza della ricerca poetico-visuale per l'evoluzione della sperimentazione sul libro: cfr. *Il non libro*, p. 16.

5 - G. Celant, *op.cit.*, p. 35.

6 - *Ibidem*.

da n. 36

7 - *Idem*, p. 36.

8 - Cfr. per lo stesso lavoro e per la sua datazione G. Celant, *idem*, p.39.

9 - A. Moeglin-Delcroix, *op.cit.*, p.7.

10 - *Idem*, p. 116.

11 - G. Celant, *op. cit.*, p. 37.

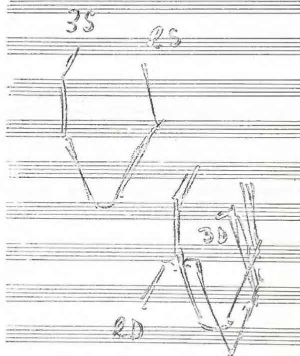
12 - Daniela Palazzoli in: *Il libro come luogo di ricerca*, a cura di Renato Barilli e Daniela Palazzoli, in: *XXXVI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte. Venezia*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1972, p. 21.

13 - A proposito di Putatti e Ciam ricordiamo che nella mostra di Parigi essi venivano rappresentati da opere simili a quelle possedute dalla Biblioteca, anche se non esattamente le stesse. Cfr. A. Moeglin-Delcroix, *op.cit.*, p. 38 e p. 87.

14 - Per esempio *Tesi* di Agnetti e *La città frontale* di Consagra. Cfr. G. Celant, *OffMedia*, Bari, Dedalo libri, 1977, p. 180 e p. 176. Per le motivazioni per cui opere di questo genere vengono considerate lavori d'arte, si rimanda alla lettura dell'articolo, più volte citato, di Celant, articolo del quale in *OffMedia* è pubblicata una ristampa con un elenco di libri, anche se incompleto, aggiornato al 1977.

15 - Renato Barilli, *Ketty La Rocca*, "L'Espresso", 20 giugno 1977, ristampato in: R. Barilli, *Informale, oggetto, comportamento*, Milano, Feltrinelli, 1979, vol. II, pp. 209-210.

UN INDIVIDUO CHE SI
UNISCE AD UN ALTRO



ALTRI DUE PIEGATI INDIETRO

Vedi scheda n. 15

n.20
ALBERTO FAIETTI
Morte per eleboratore. Milano, a cura dell'A., 1968.

XXXVI Biennale, p. 24

n.21
ALBERTO FAIETTI
Un semantema in piscina. Milano, a cura dell'A., 1969.

XXXVI Biennale, p. 24.

n.22
VINCENZO FERRARI
Oc. Pollenza, La nuova Foglio, 1976.

n.23
VINCENZO FERRARI
Proposta di decculturizzazione. Genova, Edizioni Masnata, 1971.

n.24
GEIGER
Antologia di testi sperimentali a cura di Maurizio Spatola. Torino, Geiger, [1967?].

Ed. di 300 esempl; esempl. n. 238.

Il volume raccoglie opere di 43 autori diversi.

n.25
JOCHEN GERZ
Recto, verso. Firenze, Téchne, 1971.

Celant, p. 179.

n.26
GIORGIO GRIFFA
Non c'è rosa senza spine. Torino, Martano, 1975.

Celant, p. 185.

n.27
REBECCA HORN
Dialogo della vedova paradisiaca. Genova, Samanedizioni, 1976.
Ed. di 1000 esempl.

Celant, p. 186; Identité italienne, p.514.

n.28
KETTY LA ROCCA
In principio erat. Firenze, Centro Di, 1971.

XXXVI Biennale, p. 25; Celant, p. 179; Identité italienne, p. 362.

n.29
IL LIBRO 1968-1971.
Milanino sul Garda, Amodulo, [1971].
Ed. di 500 esempl.

Il volume raccoglie libri di: Calderara, Carrega, Coppini, Dekkers, De Vries, Gerz, Miccini, Nucha, Ori, Perfetti, Sarenco, Valoch, Zagoricnik.

n.30
LIBROGGETTO
Firenze, Distribuito dal Centro Di, [1970].
In testa al front.: Téchne, Firenze, 1970.

Contiene opere di vario formato di: D. Berti, D. Betto, R. Cerbai, G. Coppini, B. Garinei, M. Guasti, R. Malquori, G. Perugini, M. Poggiali, Raffaele, R. Ranaldi, C. Severa.

n.31
LUCIA MARCUCCI
Nove stanze. Firenze, Sampietro, 1972.
Ed. di 500 esempl.

XXXVI Biennale, p. 25.

n.32
MARIO MARIOTTI
(fuori testo). Firenze, La nuova Italia, 1975.

n.33
MARIO MARIOTTI
Libro circolare. Firenze, 1968.
Legatura: Silvio Pruneti.
Esempl. unico.

n.34
FABIO MAURI
Manipolazione di cultura. Manipolation der kultur. Pollenza, La nuova Foglio, 1976.

Ed. di 1000 esempl. più 125 in cartella numerati e firmati.

Celant, p. 186; Identité italienne, p. 503.

n.35
PLINIO MESCIULAM
Epifania incessante. Pollenza, La nuova Foglio, 1976.

n.36
EUGENIO MICCINI
Poetry gets into life. London, Nhane publishers, 1975.

n.37
ALBERTO MORETTI
L'appropriazione. Milano, A. Castelli, 1974.

Celant, p. 184.

n.38
MAGDALO MUSSIO
Il corpo certo o il luogo di una perdita. Pollenza, La nuova Foglio, 1975.

n.39
MAGDALO MUSSIO
In pratica. Roma, Lerici, 1968.

n.40
MASSIMO NANNUCCI
Falso/vero. Innsbruck, Allerheiligenpresse, 1981.
Ed. di 500 esempl. di cui 50 con un originale numerato e firmato.

n.41
LUCIANO ORI
Spartiti teatrali. 1971. Firenze, Téchne, 1973.

n.42
MAURIZIO OSTI
Oppure paesaggi. Torino, Geiger, 1972.

n.43
CLAUDIO PARMIGGIANI
Astrazione. Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1968.
Ed. di 1000 esempl.

Livres d'artistes, p. 43.

n.44
CLAUDIO PARMIGGIANI
Poema d'autobus. Pollenza, La nuova Foglio, 1971.
Ogni copia del volume è un esempl. unico eseguito direttamente dall'Autore.

XXXVI Biennale, p. 26.

n.45
LUCA PATELLA
Io sono qui. Avventure & culture. Libro totale proiettivo in atto.
Pollenza, La nuova Foglio, 1975.

Celant, p. 185.

n.46
LAMBERTO PIGNOTTI
Eterografia. Pollenza, La nuova Foglio, 1976.

n.47
C.A. PISCITELLO
Libro di musica. Pollenza, La nuova Foglio, 1976.

n.48
MICHELANGELO PISTOLETTO
Cento mostre nel mese di ottobre. [Torino], G. Persano, 1976.

Celant, p. 186; Identité italienne, p. 497.

n.49
MICHELANGELO PISTOLETTO
L'uomo nero, il lato insopportabile. Salerno, Rumma, 1970.

Celant, p. 177; Identité italienne, p. 318; Livres d'artistes, p. 46.

n.50
SERGIO PUTATTI
Variabile A 10. 3 ipotesi. Milano, G. Politi, 1976.

n.51
LUCIO SAFFARO
Trattato curvo della tristezza.
Bologna, Edizioni di Paradoxos, 1973.

Celant, p. 181.

n.52
LUCIO SAFFARO
Trattato del modulo. Firenze, Edizioni di Paradoxos (Bologna, Monograf), 1967.
Ed. di 561 esempl.

n.53
DANIEL SPOERRI
Le polpette di Daniel Spoerri.
Milano, Multhipla, 1976.

Celant, p. 186.

n.54
TAU/MA
A cura di Mario Diacono, Claudio Parmiggiani. [Reggio Emilia], A. Maramotti, 1976-1981.
Ed. di 500 esempl.

Identité italienne, p. 504.

n.54a
JULIEN BLAINE
Autopsies. 1975, 1967, 1976.

Da "Tau/ma" 2, 1976.

n.54b
MARIO DIACONO
Hypercalipsis. Patmos, Ioannes; New York, M. Diacono, 1973.

Da "Tau/ma" 1, 1976.

n.54c
JIRI KOLAR
Gersaints Aushängeschild. Praha, 1966.

Da "Tau/ma" 2, documenti, 1976.

Livres d'artistes, p. 22.

n.54d
CARLO SEVERI
Anticatarsi. 1975-1979.

Da "Tau/ma" 6, 1979.

n.54e
ADRIANO SPATOLA
Cantico delle creature. 1976.

Da "Tau/ma" 4, 1977.

Livres d'artistes, p. 24.

n.55
FRANCO VACCARI
Atest. Bologna, Geiger, 1968.

XXXVI Biennale, p. 27.

n.56
PATRIZIA VICINELLI
à, a. A. Milano, Lerici, 1967.

XXXVI Biennale, p. 27.

n.57
EMILIO VILLA
Options. Macerata-Roma, Foglio, 1968.
n.58i 200 esempl.
EMILIO VILLA, GIORGIO CEGNA
Lettera & risposta. Romanzo. Pollenza, La nuova Foglio, 1971.

n.59
CESARE ZAVATTINI
Non libro. Milano, Bompiani, 1970.

XXXVI Biennale, p. 27.

n.I
Artista: César

ARTURO SCHWARZ

Il reale dissoluto. Con dieci rilievi originali di César. Pesaro-Milano, La pergola, 1972.
In contenitore di plexiglas con 10 rilievi firmati.
Ed. di 150 esempl. numerati; esempl. n. 59. Firmato dai due A.

n.II
Artista: Sonia Delaunay

SONIA DELAUNAY

L'Alphabet de Sonia Delaunay. Comptines par Jacques Damase.
Milano, Emme. Electa, 1969.
Ed. di 150 esempl. num. da 1 a 150 più 30 esempl. num. da I a XXX; esempl. n. 86. Firmato dai due A.

n.III
Artista: Arnaldo Pomodoro

JORGE LUIS BORGES

Siete poemas sajones. Seven saxon poems.
Impressions by Arnaldo Pomodoro. Verona, Plain wrapper press, 1974.
Con tre altorilievi di A. Pomodoro sul piatto anteriore della legatura. In custodia originale dell'Artista.
Ed. di 100 esempl. num. con numeri arabi più venti con numeri romani; esempl. n.XX. Firmato dai 2 A.